



Universität Münster

AUTOR:INNEN

Niklas Lotz u. Romany Schmidt

TITEL

Öffne deine Augen, denn du träumst nicht. Man Rays L'ÉTOILE DE MER und die surrealistische Vision

ERSCHIENEN IN

Textualität und Visualität. Die Medienkultur der 1920er-Jahre (= Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film 7/2024), S. 41–48.

EMPFOHLENE ZITIERWEISE

Lotz, Niklas u. Romany Schmidt: „Öffne deine Augen, denn du träumst nicht. Man Rays L'ÉTOILE DE MER und die surrealistische Vision“. In: *Textualität und Visualität. Die Medienkultur der 1920er-Jahre* (= Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film 7/2024), S. 41–48.

IMPRESSUM

Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film

ISSN 2567-1162

Universität Münster

Abteilung Neuere deutsche Literatur

- Literatur und Medien -

Germanistisches Institut

Schlossplatz 34

48143 Münster

Herausgeber: Andreas Blödorn, Stephan Brüssel

Redaktion: Stephan Brüssel, Niklas Lotz

Öffne deine Augen, denn du träumst nicht.

Man Rays L'ÉTOILE DE MER und die surrealistische Vision

Niklas Lotz, Romany Schmidt

Surrealismus, Wahrnehmung, Imagination

André Breton definiert den ‚Surrealismus‘ im ersten *Manifeste du Surréalisme* von 1924 wie folgt:

SURREALISMUS, Subst., m. – Reiner psychischer Automatismus, durch den man mündlich oder schriftlich oder auf jede andere Weise den wirklichen Ablauf des Denkens auszudrücken sucht. Denk-Diktat ohne jede Kontrolle durch die Vernunft, jenseits jeder ästhetischen oder ethischen Überlegung.

ENZYKLOPÄDIE. *Philosophie*. Der Surrealismus beruht auf dem Glauben an die höhere Wirklichkeit gewisser, bis dahin vernachlässigter Assoziationsformen, an die Allmacht des Traumes, an das zweckfreie Spiel des Denkens. Er zielt auf die endgültige Zerstörung aller anderen psychischen Mechanismen und will sich zur Lösung der hauptsächlichen Lebensprobleme an ihre Stelle setzen. (Breton 1924a: 26 f.)

Ziel der surrealistischen Bewegung nach Breton ist es, die vermeintliche Grenze zwischen Wirklichkeit und Imagination zu zersetzen. Traum und Wirklichkeit, Irrationalität und Vernunft (vgl. Hadda 2019: 12), ‚Außen‘ und ‚Innen‘ der Menschen sollen in der *Sur*-Realität als *Über*-Realität synthetisiert und so die „oberflächlich verhüllten (über-wirklichen) Tiefen des Unbewussten“ (Ort 2021) offengelegt werden. Surrealismus avanciert so zum Versuch der Revolution menschlicher Erfahrung und Wahrnehmung. Dass die Wahrnehmung der zentrale Umschlagplatz des Surrealismus ist, macht die ikonische Öffnung des Auges in Luis Buñuels *UN CHIEN ANDALOU* (F 1929) evident:

Auf geniale Weise verschränken sich hier Form und Inhalt: erst der Filmschnitt gebiert den Schnitt durchs Auge, der wiederum den Filmschnitt symbolisiert. Denn wie das Messer das Organ der Erkenntnis durchtrennt, so zerschneidet die Montage die narrative Kohärenz des Filmes. Und so wie der Mann seine Rasierklinge an das Auge der Frau legte, legten Buñuel und Dali ihre Klängen an das Auge des Zuschauers. (Volk 2011: 43)

So gesehen hängen im Surrealismus Wahrnehmung und Verfahren der Kunst untrennbar zusammen: Collagen von *objets trouvés*, Aleatorik, Automatismen, Filmschnitt etc. zapfen das Unterbewusstsein an, indem sie „Erwartungsenttäuschungen, Kommunikationsunterbrechungen als De-Kontextualisierungen, Kohärenzbrüche und (vermeintliche) Sinn-Zerstörungen oder Sinn-Befreiungen“ (Ort 2021) provozie-

ren und den Weg für freie Assoziationen und nicht-konventionalisierte Neu-Semantisierung bahnen. Das Unterbrechen der normalen Wahrnehmung beschränkt sich dabei nicht auf die Kunst, sondern

versucht schließlich mehr oder weniger direkt performativ ins öffentliche ‚LEBEN‘ einzugreifen und durch Provokation sinnliche Erfahrungsbereiche zu erweitern und/oder zu kritischer (Selbst-)Reflexion von Kunst, Gesellschaft, Körperlichkeit, Raum und Zeit und der je eigenen Wahrnehmungsweisen und Wahrnehmungsvoraussetzungen anzuregen. (ebd.)

Surrealismus ist mithin Kampfansage an die moderne Gesellschaft, deren erdrückende Herrschaft über den menschlichen Geist durch die Zerstörung des Rückgrats rationalen Denkens gestürzt werden soll, und ist genuin politisch. Es gilt den Willen als Zensurinstanz menschlichen Denkens auszuschalten, um zunächst die Kunst, dann die Gesellschaft aus den Fängen der Bourgeoisie zu befreien. Dieser politische Impetus schlägt sich u. a. in der Erklärung des *Bureau des recherches surréalistes* von 1925 nieder:

2. Der Surrealismus ist kein neues oder einfacheres Ausdrucksmittel, nicht einmal eine Metaphysik der Poesie; er ist ein Mittel totaler Befreiung des Geistes und all dessen, was ihm ähnelt.

3. Wir sind fest entschlossen, eine Revolution zu machen.

[...]

Der Surrealismus ist keine Form der Poesie.

Es ist ein Schrei des Geistes, der zu sich selber zurückfindet und fest entschlossen ist, voller Besessenheit seine Fesseln zu sprengen

notfalls mit richtigen Hammern! (nach Ort 2021)

Man Rays Realisierung der surrealistischen Vision in L'ÉTOILE DE MER

1. Themen und Form

„I believe in the future solution of these two states, dream and reality, which are seemingly so contradictory, into a kind of absolute reality, a *surreality*, if one may so speak.“ (Breton 1942b: 436)

Der im Jahre 1928 von dem US-amerikanischen Künstler Man Ray produzierte Avantgarde-Film L'ÉTOILE DE MER (F 1928) bemüht sich – basierend auf einem Gedicht des französischen Schriftstellers Robert Desnos – der surrealistischen Vision eine filmische Form zu verleihen. Dies geschieht sowohl durch die thematische als auch die stilistische Verhandlung derjenigen Konzepte, die das surrealistische Erkenntnisinteresse maßgeblich prägen.

Bereits mittels der losen Narration einer kurzweiligen Liebesbeziehung zwischen *un homme* und *une femme* wie auch des titelgebenden Motivs des Seesterns knüpft

L'ÉTOILE DE MER an die surrealistische Beschäftigung mit dem Werk Freuds an. Insbesondere dessen Psychoanalyse gilt als Ausgangspunkt für die Erkundung des Unbewussten auf der Suche nach jener *Sur*-Realität, die in der letztendlichen Auflösung der spannungsvollen Opposition von Traum und Wachzustand zu finden sei (vgl. Brossoit 2013: 1). In der Freud'schen Tradition stellt L'ÉTOILE DE MER hier das Spannungsverhältnis und die Begierde zwischen dem weiblichen und männlichen Geschlecht heraus, welches sich in einem beständigen Streben nach einer liebenden Vereinigung manifestiert. Der Seestern, als hermaphrodites Meereswesen, verkörpert dabei die realisierte Synthese des Männlichen und Weiblichen und wird von *un homme* gebannt begutachtet.

Das Auflösen der als oppositionell betrachteten Pole im Faszinationsobjekt des Seesterns wird darüber hinaus auch durch eine weitere Bedeutungsebene unterstützt, die die Realisierung des surrealistischen Programms in L'ÉTOILE DE MER zusätzlich verdichtet. Durch die Verwendung eines Gelatine-Filters wird einigen Einstellungen hier eine traumartig-verzerrte Qualität verliehen, die in Opposition zu den ungefilterten Aufnahmen des Kurzfilms steht. Insbesondere *une femme* und *un homme* sind in ihren Interaktionen stets nur in ihren vagen Konturen zu erkennen – das Erfassen von Details und das von den Vertretern des Surrealismus kritisierte positivistische Moment der alltäglichen Wirklichkeitswahrnehmung werden folglich ausgehebelt. Gerade der Kontrast zwischen den vermeintlich realen, alltäglichen Begegnungen zwischen den beiden Figuren und die Unschärfe des gefilterten Bildes lassen die Grenze zwischen Realität und Imagination verschwimmen und exponieren den Prozess der Wahrnehmung. Einstellungen, die den Seestern zeigen, bleiben jedoch ungetrübt und inszenieren ihn mal in einer schwebend-langsamem Detailaufnahme, mal vervielfacht in rotierender Bewegung. Die beiden mentalen Wahrnehmungsmodi, der Traum/die Imagination des Unbewussten und die Realität, stehen in L'ÉTOILE DE MER in einem starken Kontrast zueinander, der dazu dient, die surrealistische Vision zu untermauern: Während die ‚realen‘ Interaktionen von *une femme* und *un homme* wie durch einen Nebel verschleiert eine irrealisierende Wahrnehmungsform einfordern, können die zunächst unmotiviert bzw. in der Narration dekontextualisiert erscheinenden Aufnahmen des Seesterns in aller Klarheit wahrgenommen werden. Die abstrahierte Erkenntnis über den Wunsch nach Vereinigung, der *un homme* und *une femme* zur kontinuierlichen Suche nach gegenseitiger Zuneigung drängt, wird als Objekt der Begutachtung und Faszination in Form des Seesterns als ‚wahre‘ Realität ungefiltert zur Wahrnehmung angeboten. Als *une femme* einen neuen Liebhaber findet, ist schließlich auch der Blick auf *un homme* und den Seestern getrübt – die in der absoluten Realität des Unbewussten gefundene Erkenntnis über die wahre Natur der stetigen Suche nach einer romantischen Beziehung verliert zumindest vorerst ihre Klarheit. L'ÉTOILE DE MER realisiert die surrealistische Vision hier nicht nur durch das Herausstellen des Seesterns als Synthese zweier Pole in einem traumartigen Modus, sondern ebenfalls durch die Synthese von Traum und Realität

in der absoluten Realität der Faszination von Vereinigung zweier in Opposition gestellter Prinzipien.

2. Textualität und Visualität

„L'étoile de mer poème de Robert Desnos tel que l'a vu Man Ray“ (00:57); ein Text also, wie er gesehen wurde. Schon dieser Titel stellt den Synkretismus von ‚Wort‘ und ‚Bild‘ aus, der für den Film *L'ÉTOILE DE MER* programmatisch ist, sogar überhaupt für die Kollaboration von zwei Surrealisten unterschiedlicher medialer Provenienz programmatisch sein muss; Desnos der Literatur, Ray der Photographie und des Films (vgl. Bernardy 2014: 69). Können die Filmbilder also als von den Texten¹ Desnos' inspiriert gelten, so frappiert im Film doch die Inkongruenz zwischen ‚Text‘ und ‚Bild‘. Offensichtliches und viel zitiertes Beispiel findet sich zu Beginn des Films: „Les dents des femmes sont des objets si charmants...“ (01:49) gefolgt von einer Nahaufnahme der Beine von *une femme*. Entgegen der konventionalisierten Funktionalisierung von Zwischentiteln im Stummfilm – der Verdopplung, die der Konkretisierung des Bildes dient – konstituieren die Texttafeln in *L'ÉTOILE DE MER* autonome Sinnebenen (vgl. Bernardy 2014: 78). Textualität dient hier also nicht der Versprachlichung von Gezeigtem, sondern regt selbst „zu einem imaginationsorientierten Sehen“ (ebd.) an, zu einem Visualisieren von Sprache.

Ebensolches lässt sich aber auch für das Bild festhalten: Visuelle Unschärfe ist das wohl zentrale Signum von *L'ÉTOILE DE MER*, der Blick der Kamera ist, wie erwähnt, zumeist durch einen Gelatinefilter verzerrt. Das Gezeigte wird hiermit veruneindetigt und muss durch die Imagination der Rezipierenden ‚zu Ende visualisiert‘ werden. Zugleich wird die Wahrnehmung im Film als medial hervorgebracht ausgestellt, „der Filter [verweist] auf die Verwendung einer Filmlinse, sodass auf einer selbstreflexiven Ebene ein Bezug zur eigenen Tätigkeit hergestellt wird und der Blick durch eine Linse als artifiziell entlarvt wird“ (ebd.: 74), d. h. als „a cinematic emulation of the real thing.“ (Brossoit 2013: 2)

Unterdes bleibt das Pronomen *elle* obskur, da kein eindeutiges Signifikat entschieden werden kann. *Elle* kann *une femme* meinen, wohl aber auch den Seestern, die Liebe, die Sprache, den Surrealismus – *elle* ist kurzum eine „polyvalente, surrealismusspezifische Metonymie“ (Bernardy 2014: 73). Die metonymische Verschiebung verläuft im syntagmatischen Verlauf von *L'ÉTOILE DE MER* anhand der semantischen Achse ‚Subjekt zu Objekt‘: Die männliche Begierde verschiebt sich vom weiblichen Körper auf den konservierten Seestern im Glas; während sich *une femme* in eine neue Liebe emanzipiert, verharrt *un homme* bei der Verdinglichung einer verfliegenen Liebe. Der Seestern wird so zum Symptom der surrealistischen Männlichkeitskrise

¹ Die Zwischentitel im Film sind verschiedenen Texten Robert Desnos entnommen (vgl. Bernardy 2014), d. h. ‚collagiert‘ im weitesten Sinne von *objets trouvés*.

und einer Chiffre der „transformation of the mutable, fickle woman into the immutable image of the starfish, which he holds in his hands and can thus control.“ (Kuenzli 2007: 101) Der Signifikant *elle* wird durch visuelle De- und Rekontextualisierung ambiguisiert² und so die Anzahl möglicher (visueller) Signifikate potenziert, d. h. Bedeutungshervorbringung wird durch Bedeutungstilgung evoziert (vgl. Ort). Diese De- und Rekontextualisierung oder Kohärenzunterbrechung lässt sich als Resultat der „synästhetische[n] („simultane[n]“) Kombination der Medienkanäle / Zeichensysteme“ (ebd.) ‚Text‘/‚Sprachlich‘ und ‚Bild‘/‚Außersprachlich‘ auffassen.

Nebstdem bleibt auch das Pronomen *vous* ambig. Auf die Einstellung der schlafenden *femme* folgt der Zwischentitel „*Vous ne rêvez pas!*“ (14:05), deren Referent sich entbehrt. *Vous* kann sowohl auf die Diegese, als auch auf die außerfilmische Welt, konkret die Rezipierenden, bezogen werden. Das Träumen rekuriert dabei auf einen zentralen Aspekt der *Sur*-Realität und daher ein zentrales Interesse der Surrealisten. Durch den Text und dessen (Nicht-)Beziehbarkeit auf das Filmbild, wird die Unterscheidbarkeit von Traum und Wirklichkeit, Diegese und ‚echter‘ Welt, Figur und Rezipierenden fundamental verunsichert:

[T]his intertitle seems to emphasize the relation between the external reality of the film-spectator and the internal structure of the film as potentially equivalent. In other words, the film itself is calling attention to this confusion between spectator and character, between reality and dream. (Brossoit 2013: 2)

L'ÉTOILE DE MER wird also vor dem Hintergrund von Visualität und Textualität auch lesbar als eine selbstreflexive Synthese von Kunst/Imagination und Wirklichkeit in die *Sur*-Realität.

3. Selbstreflexivität: Das filmische Potenzial der Realisierung der surrealistischen Vision

Es wird ersichtlich, dass L'ÉTOILE DE MER sowohl die genuin filmischen visuellen Potenziale für die Realisierung der surrealistischen Vision erkundet als auch das Verhältnis von Visualität und Textualität auf der Suche nach einer surrealistischen Form für „den wirklichen Ablauf des Denkens“ (Breton 1924a: 26) reflektiert. Der Film, der zugleich Wirklichkeitsillusion und Traumillusion zu sein anstrebt, rückt den Prozess der Wahrnehmung in den Vordergrund und bemüht sich in diesem Zuge, nicht nur die Synthese von Realität und Traum zu thematisieren, sondern diese auch anhand des Beispiels der Vereinigung des Männlichen und Weiblichen zum Zwecke des Erreichens einer ‚absoluten Realität‘ zu demonstrieren.

Für das Experimentieren mit den filmischen Möglichkeiten, dem surrealistischen Programm eine entsprechende Form zu verleihen, wird einerseits Visualität besonders betont: L'ÉTOILE DE MER charakterisiert sich prinzipiell durch den Verzicht

² Vgl. auch das Homonym „Si belle! Cybèle?“ (03:28), das auf Kybele und gefährliche Weiblichkeit verweist (vgl. Kuenzli 2007: 100).

auf eine kohärente und eindeutige Narration auf Bild-Ebene, durch die die Exploration der visuell-filmischen Verfahren der Verhandlung der Dialektik von Traum und Realität in den Fokus gerät. Die Grenze zwischen Traum/Imagination und der Realität verwischt bereits durch die Verwendung des Gelatine-Filters, durch den die Imagination der Rezipierenden gefordert wird, um die in der Unschärfe verlorenen Leerstellen der Handlung und der Figuren zu füllen. Unterstützt wird dies jedoch auch durch den kontrastierenden und diskontinuierlichen Schnitt, der eine automatisierte Rezeption einer kohärenten Erzählung verweigert. Die Spannung und Faszination dieser Dialektik, aber auch der nach einer erfüllenden Liebesbeziehung suchenden Figuren, wird ebenfalls primär über Kontrast, Tempo und Bewegung in Schnitt, Montage und durch visuelle Effekte (z. B. Multi-Screen-Einstellungen) vermittelt. Angesichts der narrativen ‚Schlaffheit‘ ist es erst die Wahrnehmung, die durch die visuellen technischen filmischen Verfahren gelenkt wird, die das dringliche, suchende Moment der Erzählung herausstellt.

Gleichzeitig ist hinsichtlich der Reflexion der Darstellungsmöglichkeiten der surrealistischen Vision im Film auch das Verhältnis von Bild und Text bedeutungstragend. Es handelt sich bei *L'ÉTOILE DE MER* um ein Filmgedicht, das auf eine filmische Form für einen bereits bestehenden Text abzielt. Auffällig sind diesbezüglich die bereits genannten Inkongruenzen zwischen der Bild- und Textebene, die einander nicht stützen, sondern im Falle einer rein auf Vernunft und Logik basierten Rezeptionshaltung für Irritationsmomente sorgen. Auch auf textueller Ebene wird damit das imaginationsorientierte Sehen unterstrichen, da Visualisierung für die Verarbeitung des Gelesenen trotz visuellen Inputs notwendig ist. Nicht nur die visuelle Unschärfe führt also zur Notwendigkeit der Imagination, sondern ebenfalls das inkongruente Text-Bild-Verhältnis. Gewissermaßen wird jedoch auch dieses Spannungsverhältnis zumindest motivisch im Seestern gelöst, der – als Titel des Gedichts ebenso unmotiviert wie als Objekt in der Diegese – das Bild wiederholt mit dem Titel des Gedichts und des Kurzfilms verknüpft.

Das Potenzial des Films, die Illusion der Wirklichkeit und die Wirklichkeit der Illusion visuell und vermittels des Zusammenspiels von Text- und Bildebene eine distinkte Form zu verleihen, wird darüber hinaus auch auf textueller Ebene reflektiert: „Vous ne rêvez pas!“ (14:05) lautet einer der Zwischentitel. Mit dieser Aussage verweist *L'ÉTOILE DE MER* nicht nur auf den Realitätsstatus der Wahrnehmung der Figuren, sondern auch auf die eigene Konstruiertheit der filmischen Darstellung traumähnlicher Wahrnehmung und damit auf das komplexe Verhältnis zwischen Traum, Realität und dem Erkenntnisprozess nicht nur für die Figuren in der Diegese, sondern auch für die Rezipierenden des Films.

Anhang: Zwischentitel in L'ÉTOILE DE MER (französisch/deutsch)

Les dents des femmes

sont des objets

si charmants...

... qu' on ne devrait les voir qu' en rêve
ou

à l'instant de l'amour.

Si belle! Cybèle?

Nous sommes à jamais perdus

dans le désert

de l'éternèbre.

Qu'elle est belle

“Après tout”

si les fleurs étaient en verre

“belle, belle comme

une fleur en verre”

“belle comme

une fleur de chair”

Il faut battre les morts

quand ils sont froids.

Les murs de la santé

Et si tu trouves

sur cette terre

une femme

à l'amour sincère...

“belle comme une fleur de feu”

Le soleil, un pied à

l'étrier, niche un rossi-

gnol dans un voile

de crêpe.

Vous ne rêvez pas!

“qu'elle était belle”

“qu'elle est belle”

Die Zähne von Frauen

sind Objekte

so entzückend ...

... dass man sie nur im Traum sehen
sollte oder

im Augenblick der Liebe.

So schön ist sie! Kybele?

Wir sind für immer verloren

in der Wüste

der ewigen Dunkelheit.

Wie schön sie ist

“Immerhin”

wenn die Blumen aus Glas wären

“schön, schön wie

eine Blume aus Glas”

“schön wie

eine Blume aus Fleisch”

Man muss die Toten schlagen

wenn sie kalt sind.

Die Mauern der La Santé

Und wenn du findest

auf dieser Erde

eine Frau

zu aufrichtiger Liebe ...

“schön wie eine Feuerblume”

Die Sonne, ein Fuß in

den Steigbügel, nistet eine Nachti-

gall in einem Schleier

aus Krepp.

Sie träumen nicht!

“Dass sie schön war”

“Dass sie schön ist”

Robert Desnos

Robert Desnos

Literarische Texte & andere Quellen

Breton, André (1924a). „Erstes Manifest des Surrealismus“. In: Ders. *Die Manifeste des Surrealismus*. Hg. v. Ruth Henry. 10. Aufl. Hamburg, S. 9–43.

Breton, André (1924b): „André Breton (1896-1966) from the First Manifesto of Surrealism“. In: Div. *Art in Theory 1900–1990: An Anthology of Changing Ideas*. Hg. v. Charles Harrison, Paul Wood und Jason Gaiger. Oxford, S. 432–439.

Filme & Serien

L'ÉTOILE DE MER (DER SEESTERN, F 1928, Man Ray).⁵

Forschungsliteratur

Bernardy, Jörg (2014). „Unschärfe und flüchtige Liebe im surrealistischen Film. Ökonomie von Schrift und Bild in L'Étoile de mer“. In: Heinz-Peter Preußner (Hg.): *Anschauen und Vorstellen. Gelenkte Imagination im Kino*. Marburg, S. 68–79.

Brossoit, Jesse (2013). „An Inquest into Surrealism: L'Étoile de Mer and the Quest for Surreality“. In: *Kino: The Western Undergraduate Journal of Film Studies* 4(1), S. 1–5.

Hadda, Sarah (2019). *Der Schnitt als Denkfigur im Surrealismus. Max Ernst, Man Ray, Luis Buñuel und Salvador Dalí*. Bielefeld.

Kuenzli, Rudolf E (2007). „Man Ray's Films: From Dada to Surrealism“. In: Alexander Graf u. Dietrich Scheunemann (Hg.): *Avant-Garde Film*. Amsterdam, S. 93–104.

Ort, Claus-Michael (2021). „Surrealismus I. André Breton und andere (*écriture automatique*)“. In: *Literaturwissenschaft-online*. <https://www.literaturwissenschaft-online.uni-kiel.de/avantgarde/surrealismus-i/> (02.07.2023).

Volk, Stephan (2011). *Skandalfilme. Cineastische Aufreger gestern und heute*. Marburg.

⁵ Restaurierte Fassung Douris UK, Ltd. (GBR 2000).